

広島大学学術情報リポジトリ  
Hiroshima University Institutional Repository

Title	ロラン・バルトの断章と日記
Author(s)	浜屋, 昭
Citation	フランス文学 , 22 : 38 - 46
Issue Date	1999-06-21
DOI	
Self DOI	
URL	<a href="http://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00041029">http://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00041029</a>
Right	
Relation	



## ロラン・バルトの断章と日記

浜 屋 昭

バルト研究は1995年を境に大きく変化し、以降、さまざまな肩書を持ち変節の人とまでいわれたこの作家について、その小説へと向かう態度を抜きにして語ることは困難となるだろう。スィユ版全集<sup>1)</sup>の最終3巻目に付された8ページのファクシミリ版未発表覚書は、それまで明らかに小説に傾斜してはいたものの、その真意をつかみがたかった晩年のバルトを、「作品を書き上げる以前の小説家」として扱わせしめるに十分なものであった。本論では、この作家の小説がどのようなものであり得たかではなく、いかにしてそれが着想されたか、そしていかにしてそれが可能であるかを、小説へと収束していく幾つかのテーマ群から断章形式と日記とに絞って考えてみたい。

### 1. 1970年以前の断章と日記

バルトは日記をつけなかった。ただしそれは、彼が小説を書かなかった、というのと同じ意味においてである。自ら「日記病」と名付けるほどに日記に引き付けられ、それについて考えながらも、結果的にはそれを嫌悪するかにみえるその態度は、例えば小説家ソレルスに寄り添い続け、自らの書き物をロマネスクに満ちているとしながらも、小説を書くことはないと言断していたバルトに重なり合う。バルトがしたことは、それについて迂回しながら触れ、拒否を表明し、それに対する志向をはぐらかすことだった。そして晩年になって、この二つの延期事項は結び付いた形で、急速にクローズアップされることになる。

バルトの文学的キャリアは1942年の*Notes sur André Gide et son «journal»*<sup>2)</sup>で始まり、そこではやがて再燃する日記への関心がはっきりと示されている。更に、この論文で採用された断章形式は生涯を通してバルトがその偏愛ぶりを表明するものとなるが、後述するように、やはり晩年に再び問題化される「覚書」への関心がここに既に見られることも興味深い。「これらの覚書をどのような絆で結び付けるべきか考えた。が、よく考えてみればあるがままの形で発表し、それらの不連続を隠そうなどとしないう方がいい。歪んだ秩序より、乱脈さの方がよい (I, 23)」という結果、この小論には30の断章が並ぶこととなる。

Sous l'alibi de la dissertation détruite, on en vient à la pratique régulière du fragment; puis du fragment, on glisse au «journal». Des lors le but de tout ceci n'est-il pas de se donner le droit d'écrire un «journal»? Ne suis-je pas fondé à

considérer tout ce que j'ai écrit comme un effort clandestin et opinâtre pour faire réapparaître un jour, librement, le thème du «journal» gidien? A l'horizon terminal, peut-être tout simplement le texte initial (son tout premier texte a eu pour objet le *Journal* de Gide.) (III, 167)

「断章から日記へ」と小題を持つこの1975年の文章では、この二つの要素が接近して語られ、最初期の自らのテキストに触れて予言的に仕上げようとする様子が見られる。実際バルトは常に固定化を拒み変化し続けた作家だったが、しかし同時に彼ほどはっきりこの不連続表言法において一貫した作家もいない。ジイドに関するこの小論は、まさに最晩年のバルトのすべての関心事に密接につながっている。

こうしてバルトは早い時期から断章形式に対する擁護を積極的に明らかにしているが、例えば64年に書かれた書評<sup>3)</sup>で、F.B. という我々にはその名前以上の何も残さなかった作家に、断章文学への最大級の賛辞を贈っている。当時は結局発表されなかったものだけに、バルトの独善的とも言える批評の躍如であるが、書き手の同定によって連続してはいるが基本的に不連続な、「ノートや日記でない」、「言葉の断片」であり、「小説の時間は拒否するが、時間をもつ」テキスト。そしてそれは、連続した大作の予兆であり得ると同時に、自律形態であると述べている。

L'écrivain donne ici sa peine non à la matière verbale, mais à la décision d'écrire: tout se passe *avant* l'écriture. [...]

Du roman, les textes de F.B. ont deux signes indestructibles: d'abord l'incertitude de la conscience narrative, qui ne dit jamais franchement il ou je; ensuite une matière cursive c'est-à-dire une continuité qui apparente l'écriture aux formes liées de la nature [...] (I, 1439-40)

この後バルトが主語の統一を避け、かつ「ロマネスクな」幾つかの断章作品を書くことになり、更に、この当時はまだ「大きな小説」を成すという構想を全く持っていない頃であることを考えれば、非常に興味深い、それこそ予兆的といえるテキストである。また、この若手作家の断章の在り方に対して、バルトの日記－断章－小説を結ぶ重要なキーワードとなる「incidents」という言葉を初めて用いていることも注記しておきたい。<sup>4)</sup>

本論の趣旨に沿って、記号学者としての、またはテキスト理論家としてのバルトについては触れずにおくが、ただ57年の *Mythologies* などは、日々の現実を断片的に解釈するという面で日記的な断章であり、69年には、「incidents」のタイトルのもと、モロッコ滞在中の

日記といってよい記録を残していることを挙げておく。これは前述のF.B. に対する批評の  
実践とも取れるであろう。

## 2. 断章から小説へ

ここでまず、バルトの小説への傾斜がどのように推移したかを示すために、1970年以降、  
主に雑誌のインタビューなどの発言から、特に断章形式との関係をはっきり示唆するもの  
を抽出しておく。

Il est probable que je n'écirai jamais un «roman», c'est-à-dire une histoire dotée  
de personnages, de temps; mais si j'accepte si facilement ce renoncement (car  
cela doit être bien agréable d'écrire un roman), c'est sans doute que mes écrits  
sont déjà pleins de romanesque (le romanesque, c'est le roman sans personnages)  
[...]  
(II, 1697, mars 1973)

Le romanesque est un mode de discours qui n'est pas structuré selon une  
histoire; un mode de notation, d'investissement, d'intérêt au réel quotidien, aux  
personnes, à tout ce qui passe dans la vie. Transformer ce romanesque en roman  
me paraît très difficile parce que je ne m'imagine pas élaborant un objet narratif  
où il y aurait une histoire, [...]  
(III, 327, février 1975)

C'est comme une pente. Je vais de plus en plus vers le fragment. J'en aime du  
reste la saveur et je crois à son importance théorique. Au point, d'ailleurs, que  
je finis par avoir du mal à écrire des textes suivis.  
(III, 358, janvier 1977)

Si j'ai dégagé dans l'œuvre-vie de Proust le thème d'une nouvelle logique qui  
permet-en tout cas a permis à Proust d'abolir la contradiction du Roman et de  
l'Essai, c'est parce que ce thème me concerne personnellement.  
(III, 831, octobre 1978)

J'ai maintenant la tentation très forte de faire une grande œuvre continue et non  
pas fragmentaire. (Une fois de plus, c'est un problème typiquement proustien,  
puisque Proust a vécu la moitié de sa vie en ne produisant que des fragments  
et que, tout d'un coup, en 1909, il s'est mis à construire ce flot océanique de la

*Recherche du temps perdu*.)[...]Ce que j'appelle le «roman» ou «faire un roman», j'ai envie non pas dans un sens commercial mais pour accéder à un genre d'écriture qui ne soit plus fragmentaire. (III, 1073, avril 1979)

鮮やかな転調というべきだろう。71年の *Sade, Fourier, Loyola* の序文で予告された通り、<sup>5)</sup> テクストを知的対象ではなく、快楽のそれとして扱う *Le Plaisir du Texte* (1973) からバルトは小説ではなく「小説的なもの」*le romanesque* を強く意識しだし、独特の形式を持つ作品を次々と刊行する。77年 *Fragments d'un discours amoureux* では、いわば制度としての作者をはねつけ、断片的な「恋する主体」という、非統一主体の可能性を発展させるが、それは、単純過去による物語り時間の拒否、固有名詞を持つ統一主語の否定という点で、以前からの懸案事項の延長上にある。この作品の商業的な成功は、それに対するバルト自身の発言を多く残すことになったが、上記77年までの引用にあるとおり、そのどれもが断章という散逸構造を積極的に擁護している。つまりここまでのバルトは、「文体でなくエクリチュールの」、「小説でなくロマネスクの (II, 1043)」推進者であり、小説の破壊というサルトル的定義においてヌーヴォ・ロマンの先鋭的理論家でもあった。そして事実、冒険的なエクリチュールの生産者でもあったのである。

ところが同年最愛の母親を亡くした頃から、『失われた時を求めて』を書き出す以前のプルーストと自分自身を意図的に重ね合わせ始め、それまで、自律性を持つロマネスクな断章とされていたものは、小説を前にして「まだ何も固まっていない」<sup>6)</sup> 状態にあると感じさせるかのように語られていく。ロラン・バルトによるプルーストは、母の死後エッセーと小説との間で揺れている。そのとき「彼は既書に書いていた。(特に、幾つかの断片のレベルで) 彼の書いたものは、ロマネスクかつ知的な、あいまいでためらいがちな形式に属している」。しかしかつての自分の特権的な形式であったエッセーから離れ、もはや断片的な形ではない小説を書くことをバルト＝プルーストは熱望する。「書きたい、作品を作りたい、しかし何を、むしろどんな形式で? (III, 828)」。ここでプルーストの声は露骨にバルトのそれに重ねられている。

しかし結局バルトの小説は実を結ばず、前述のジイド論に始まる断章形式は、80年の最終作品 *La chambre claire* まで引き継がれていく。しかしこの何とも分類し難い作品は、私小説的断片と写真に関する論考とを組み合わせた実に興味深いものになっており、写真に内在する死のイメージに母親の喪の悲しみを直接に結び付けるやり方、写真の介在によって自由に過去の物語りを手繰り寄せるり方は、確かにバルトによる『失われた時を求めて』というものを感じさせる。

### 3. 日記から小説へ

バルトの日記に対する姿勢は奇妙なものである。言ってみれば、日記が扱う題材は気に入っている。ところがそれを読み直したとき、そこに「芸術的な凡庸さ」を認め、「望んでいなかった気取りを」見つける。「それは効果の問題であって、意図の問題ではない。文学の難しさのすべてはそこにある (III, 1004)」。要するに希代の読み手であるバルトは、日記を文学として読んでしまい、そこに嫌悪感を抱く。なぜ日記を書かないのかという質問に対して、バルトは、断章で書くことも共通する「je」の問題と、「ジイドの時代にはまだ解決しやすかった率直さ (III, 1072)」というものを挙げているが、<sup>7)</sup>それらは確かにこの作家が常に自分から遠ざけて来たものだった。日記を書くべきか否か。やがてこの問題は小説を書くという構想に吸収されて行く。

78年には、雑誌連載の*La Chronique*が始まる。<sup>8)</sup>この時期は、コレージュでの授業やさまざまなインタビューに見られるとおり、バルトが急速に小説の実践へと傾いた時であり、それゆえに「エクリチュールの実験としてのこの『クロニク』は、自分を構成している極めて多様な声をして語らせる」ものである。そして「それらは小説のための、あるいは戯曲のための試し刷りのようなものである (III, 991)」。バルトの探し求めているのは「短いフォルム」、「私的日記の断片を思わせるもの (III, 990)」であって、かつて*Mythologies*で見られたような社会批判性は見られず、作者にとってのより個人的なスcoop、スケッチ、すなわち「incidents」となっている。

その後、論の対象として初めて正面から日記を扱い、題材として実際につけてみたらしい日記を収録した、非常に重要な論文*Deliberation*を書く。そこでは、マラルメを援用して、自己を主題とする日記は「書物 (作品)」には到達し得ない、それは「アルバム」に過ぎない」とあり、「世界」を主題とする「エゴチスムなき日記」という概念を提出して、日記の作品化を模索している。

Sur quoi il faudrait sans doute conclure que je puis sauver le Journal à la seule condition de le travailler à mort, jusqu'au bout de l'extrême fatigue, comme un Texte à peu près impossible: travail au terme duquel il est bien possible que le Journal ainsi tenu ne ressemble plus du tout à un Journal, (III, 1014)

問題はこのころ、既に日記というテーマは彼の小説構想に完全に取り込まれており、引用文中の「le Journal」は「le Roman」と置き換えて読むことができる、ということである。事実、遺稿となったスタンダール論<sup>9)</sup>では、イアタリア旅日記においては「愛するものについて語りそこない」、「力強いエクリチュール」である小説『パルムの僧院』ではそれに成功した

この作家について、小説的虚構を組む方法としての私的日記の否定、エゴチズムの乗り越えを見いだしている (III, 1213-19)。そしてプルーストにおける断章・小説、スタンダールにおける日記・小説、この間にある何らかの転回をバルトは自らのものとしようとした。少なくともそう見えるように振る舞った。

死後に公刊された *Soirée de Paris*<sup>10)</sup> は、編集者覚書にもあるように、*Délibérations* を書いた直後の79年8月25日から書き始められ、この論文の延長上にある個人的な日記の実践であると同時に、明らかに小説としての作品化を念頭においており、コレーージュでの講義に並行している。つまり、その講義準備ノートによれば、バルトはこのとき、「小説」を「一方で文学、一方で人生との結び付きを語る作品概念を表す」便宜的な言葉であるとした上で、「それが何で在り・得るかを知るために、我々がそれをひとつ書かねばならないかのよう」に振る舞おう」と述べ、その講義プログラムが「あらゆる小説的詩的なエクリチュールの初発の実践、すなわち覚書 (note) にあてられた」としている。そしてそのとおり、*VITA NOVA* と題打たれた問題の覚書が書かれたのはこの時期であり、そこから想像できるバルトの小説には、先の「パリの夜」が場面として含まれると考えられる。「作品を目論みつつ、我々は人生の何をノートするのか。ノートという行為は何なのか。(III, 978-79)」こうしてバルトは、「覚書」で始めた彼の作家活動を、別の「覚書」で閉じることとなった。

79年3月、1年以上にわたって連載して来た *La Chronique* の小題を「一時休止」とし、自らの連載意図を語った後に、「わたしは長い間エクリチュールを、ものごとの意味を複数化させ、ついには宙づりにするあの言語の力として考えて来た (III, 992)」としめくくる。そして翌年3月には、これを再開する事なく、突然の交通事故死によって全てを決定的に宙づりにしたのである。

## 結論的仮説

そもそもバルトは、記号学者と呼ばれた時代にあってさえ、いわゆる「論文的な」批評家であったことも物語分析学者であったこともなかった。バルトはあらゆる素材からロマネスクなものを引き出し、ロマネスクが感じられるように書いた。論文形式の解体を実践して来たこの作家について、その形式が必然的に要求するように論を結ぶことは非常に困難であるが、あえて、我々の関心をそそるバルトの小説の行方を考えてみるなら、これまで述べて来た事柄を手掛かりに何らかの仮説を導くことは許されるかもしれない。

「書くことを選んだ者にとって、新しいエクリチュールの実践の発見以外に *Vita Nova* はあり得ないように思う (III, 833)」というバルトにとって、小説 *VITA NOVA* は、新しいエクリチュールによって作られたものでなければならず、同時にそれを探索する作家を描く入れ子小説となるはずだった。しかし序部に書いたように本論の目的は、実際には書か

れなかったその作品内容の推理ではない。ただ間違いなく、バルトの晩年にとってその小説構想は、支配的な意味を持っていた。

73年の *Le plaisir du texte* 以来立て続けに刊行された「ロマネスクな」作品群、小説準備をうかがわせるコレージュでの講義、来るべき小説の予告、そしてすべてを宙づりにする突然の事故死、死後に発見される小説の覚書、あまりに出来過ぎたこのミステリーは、文学的人生の最後を見据えたバルトの演出といったものを考えさせずにおかない。批評家として名を成した *Essais critiques* の序文には、「小説は常に批評の地平である。批評家は、プルースト的語り手にも似て、これから書こうとする者なのだ。[...] 批評家は作家であるが、執行猶予のうちにある作家なのだ。作家のように、自分の書くものよりもそれを書くことに決めた意志によって信用されたい。だが作家とは違って、自分の願いに署名することができない (I, 1176)」とあり、そして15年後、母の死を通して自分の死を意識しだしたバルトは一種の焦燥感をもって、執行猶予を解消しようとする。コレージュの講義では、自分が小説を書こうとしているのかは分からないと前置きした上で、「このユートピア的な「小説」を、あたかも書くことになっているかのように振る舞うことが重要なのだ。結論的に言えば、ここに私は方法を見いだす (III, 837)」と述べている。バルトはこの、常に「書く計画」の中に在るという作家性において、完全に生涯一貫していたといえようし、やはり完成することのなかった最後の計画 *VITA NOVA* が、彼の「願い」にはっきりと署名を残すこととなった。

実際、「書き出し」を好み、覚書に意味を見いだすバルトは、プルーストやフーリエに、作品の企画、延期申請そのものを文学化する手法を見いだしていたのではなかったか。バルトにとって作品は決して記念碑的なものではなく、それはやがて来る作品の一個の予告的提案に過ぎない。「そして、その来るべき作品は、実現しないことによって、今ここにある作品となる (III, 228)」。すなわち、現実の作品とは常に段階性の問題となってしまう、ロマネスクな断章、日記、あるいは覚書、これらの「担保物件 (II, 1045)」としての小説という構図が見えてくる。まさにバルトは、*Sade, Fourier, Loyola* で解説して見せた手法、すなわち担保的命題を彼らからもぎ離して、「テキストを断片化し、容易にそれとは認めがたいような表現形式にしたがってテキストの諸特徴を撒き散らして (II, 1046)」しまったあの手法を逆転させ、様々に散らばった自分の断片的テキストを、来るべき「小説」に向かう段階としてまとめあげ、総体としてはおそらく不可能だったろう独自の形式の作品を作ろうとしていたのだ。

## 註

- 1) Roland BARTHES, *Œuvres complètes* I, II, III, Seuil, 1993, 1994, 1995



以下、この全集からの引用はそれぞれ、巻数とページ数のみを本文中（ ）内に記す。  
 なお、初版第3巻の奥付は1994年10月発行とあるが、これは1995年の誤りである。また、引用文中のイタリック、和訳引用文中の下線は、バルトによる。また本文及び註に引用されたロラン・バルトの著作は全てEdition du Seuilのものである。

- 2) 肺病療養中、学生サナトリウムでの同人誌*Existences*に発表。
- 3) その後作家活動が続けなかったと見られるF.B. という作家の断章の余白に書かれた。少なくともそのままでは発表意図がなかったと見え、非常に自由な調子で書かれている。1984年に*Le bruissement de la langue*において死後出版。
- 4) 「偶景」と訳されたこの単語はバルトの書き物のあちこちに散見されるが、*Roland Barthes*で解説されたものに従えば、それは偶発的な小さな出来事を意味し、「ミニ＝テキスト、書簡、俳句、要約」などであり、「小説の断片」でもある。バルトはこれらを集めた本をあいまいな形ながら計画しており、F・ヴァールはバルトの死後、この計画に乗る形で、日記的、小説的断片を集め、*Incidents*を1982年に出版した。
- 5) もうひとつここで予告されたのは、バルトが「*biographime*」と呼んだ要素を含む伝記的作品の可能性であり、小説の語りを引き受ける主語をどう扱うかという問題を75年の*Roland Barthes*へ引き継ぐ。
- 6) 主にこの年から始まったコレージュ・ド・フランスでの講義で、バルトは小説の計画を積極的に語り、『失われた時を求めて』を書き始める以前のプルーストについて「*Ca ne prend pas*」と述べ、その他の場所でも、自分の現状と重ねつつ何度か同様の表現をしている。
- 7) バルトの日記に対する考え方が、反私的日記 (*journal intime*) であることや、「ジイド時代の率直さ」については、Annie ERNAUXが例えば、*Journal du dehors* (Ed. du Seuil, 1993, avant-propos 1997) という作品の序文において語っているように、現代の作家にとって作品となり得る日記とは何か、そこにおいてどのように「自己」を扱うか、といった問題に関して興味深い。
- 8) 珍しくバルトが*Nouvel Observateur*誌に自分から持ちかけて始まった。バルトはそれ以前にも*Mythologies* (1957) の3年後、*Lettres Nouvelles*誌の連載で*Mythologie*というシリーズを発表しており、その再開を望んだ読者が多かったようだが、本論にあるとおり既にバルトの関心は大きくずれていた。この*La Chronique*は、バルトの小説という問題から溯って初めて興味深いというタイプの、より「個人的」なものに思われる。
- 9) *On échoue toujours à parler de ce qu'on aime*, in *Tel Quel*, n°85, automne 1980編集者の註によれば、ほぼ完成稿の形でタイプライターに残っていたもので、バルト最後のテキストとされている。ミラノでのスタンダール・シンポジウムの準備原稿であるが、

極めて運命的なタイトルである。

- 10) 1982年に*Incidents*に収められた。日付と実在の固有名のある日記ながら、欄外に「複合過去にする」「カードに書き記すこと」等の書き込みがあり、小説の材料であったことを伺わせる。*Le plaisir du texte*にも、非常によく似たトーンのレシが挿入されているのは興味深い。